

Η πολυδιάστατη προσωπικότητα του Βίκτορος Ουγκώ: ο άνθρωπος και το συγγραφικό του έργο

Άννα Ταμπάκη

*Αναπλ. Καθηγήτρια Παν/μίου Αθηνών
Φιλοξ. Ερευνήτρια ΚΝΕ/ΕΙΕ*

Θεωρώ ιδιαιτέρως ευνοϊκή, ευτυχή θα έλεγα, την παρούσα συγκυρία. Με τον δεύτερο κύκλο ομιλιών των Ειδικών Μορφωτικών Εκδηλώσεων του ΕΙΕ, εγκαινιάζουμε στην Ελλάδα τις επετειακές εκδηλώσεις για τον Βίκτορα Ουγκώ, που θα ξετυλιχθούν κατά την διάρκεια του έτους με την αρωγή της Γαλλικής Πρεσβείας στην Αθήνα. Φαντάζομαι πως είμαστε κατά κάποιο τρόπο στην πρωτοπορία και σε παγκόσμιο επίπεδο, μια και, *τύχη αγαθή*, ο κύκλος προγραμματίστηκε να πραγματοποιηθεί ακριβώς μετά την έλευση του καινούργιου χρόνου.

Με την ευκαιρία αυτή, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς ορισμένους συναδέλφους: πρώτον τον καθηγητή Πασχάλη Μ. Κιτρομηλίδη, Διευθυντή του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών, ο οποίος με την ευαισθησία που τον διακρίνει για τα θέματα της ευρωπαϊκής παιδείας σε συνδυασμό με την επιστημονική του διορατικότητα, αγκάλιασε ευθύς εξαρχής την ιδέα, την συνάδελφο κυρία Δέσποινα Προβατά, δρ. συγκριτικής φιλολογίας της Σορβόνης, μελετήτρια της πρόσληψης του Ουγκώ στην Ελλάδα, που εγκαίρως συζήτησε μαζί μου τις πολλαπλές δυνατότητες που θα παρείχε ο εορτασμός του έτους Ουγκώ από την Γαλλική Κυβέρνηση, και τους δύο αγαπητούς συναδέλφους του ΚΝΕ, την κυρία Λουκία Δρούλια, Ομότιμη Διευθύντρια Ερευνών και Διευθύντρια επί σειρά ετών στο Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, και τον κύριο Λεωνίδα Καλλιβρετάκη, Διευθυντή Ερευνών, που δέχτηκαν, παρόλο τον φόρτο της εργασίας τους, να εμπλουτίσουν με τις γνώσεις τους τον παρόντα κύκλο.

Last but not least, επιθυμώ να ευχαριστήσω την αγαπητή συνάδελφο, κυρία Ελένη Γραμματικοπούλου, διοργανώτρια και ψυχή των Ειδικών Μορφωτικών Εκδηλώσεων του ΕΙΕ. Μας άκουσε και μας βοήθηκε με την γνωστή της αποτελεσματικότητα, την αποτελεσματικότητα και συνάμα το μεράκι που προσέδωσαν στους εκπαιδευτικούς αυτούς κύκλους διαλέξεων την ποιότητα και την σταθερότητα ενός χρήσιμου και αξιόλογου διαύλου επικοινωνίας, θα τολμούσα να πω, ενός θεσμού εκλαΐκευσης και διάχυσης της γνώσης.

Να μιλήσουμε τώρα για τον **Βίκτορα Ουγκώ**, τον άνθρωπο και τον συγγραφέα. Το εγχείρημα είναι πολλαπλά δύσκολο, όπως συμβαίνει άλλωστε πάντοτε με τις σαρωτικές, τις μυθικές και συχνά αντιφατικές προσωπικότητες. Ποιητής που έμελλε να δεσπόσει λόγω της βιολογικής και της λογοτεχνικής του μακροβιότητας και συνάμα λόγω της εκρηκτικής, ανατρεπτικής φυσιογνωμίας του, στον γαλλικό 19ο αιώνα. Παρομοιάζεται, όχι αναίτια, εξαιτίας του εύρους και της διάρκειας της παρουσίας του, με την χυμώδη κι εξίσου εκρηκτική φυσιογνωμία του αιώνα του Διαφωτισμού, τον Βολταίρο.

Θα μπορούσαμε να πούμε πως η βιολογική μακροβιότητα έπαιξε καθοριστικό ρόλο, αποτελώντας συστατικό και εξελικτικό στοιχείο του έργου του, τροποποιώντας το ή εμπλουτίζοντάς το. Ιδίως η ποίηση, επιδέχεται, όπως καλά γνωρίζουμε, τελειοποίηση της τεχνικής της. Ο Ουγκώ διαπερνά τα αισθητικά ρεύματα που ακολουθούν τον ρομαντισμό και, παρόλες τις αντιθέσεις, θεωρείται ένας μεγάλος δημιουργός. Για τον Paul Valéry, στην μακροβιότητά του οφείλει ο Ουγκώ το γεγονός πως με τις τελευταίες του συλλογές καταξιώνεται ως ένας μεγάλος ποιητής, ίσως ο μεγαλύτερος του αιώνα του.¹

Ο Charles Baudelaire επισημαίνει την ανάδυση της παγκοσμιότητας (universalité) μέσα από το έργο του Ουγκώ, καθώς κανείς δεν είναι πιο

1. Βλ. *Histoire littéraire de la France*, τ. 5ος, Παρίσι, Éditions Sociales, σ. 173.

ικανός να εμβαπτισθεί στις κοσμικές δυνάμεις και να εναρμονιστεί με τις δυνάμεις της φύσης. Μπορεί να είναι ακριβής και φωτεινός και συνάμα κατορθώνει να περιγράψει τις σκιάσεις, να αποδώσει το σκοτεινό και αυτό που μυστηριωδώς αποκαλύπτεται (“Aucun artiste n’est plus universel que lui, plus apte à se mettre en contact avec les forces de la vie universelle, plus disposé à prendre sans cesse un bain de nature. Non seulement il exprime nettement, il traduit littéralement la lettre nette et claire; mais il exprime avec l’obscurité indispensable ce qui est obscur et obscurément révéle”).² Μα και ο André Gide αναγκάζεται να τον αναγνωρίσει ως τον μεγαλύτερο γάλλο ποιητή, “αλλοίμονο!”: “le plus grand poète français, hélas !...”.³

Κάτω από άλλο πρίσμα, ο Roland Barthes λαμβάνει υπόψη του την μακροβιότητα του ρομαντικού συγγραφέα για να αξιολογήσει το έργο του. Διαπιστώνοντας πως η ρομαντική επανάσταση δεν κατόρθωσε να διασαλεύσει τις αρχές της “αστικής γραφής” (écriture bourgeoise), εξαίρει τον Ουγκώ, καθώς μόνον αυτός, ανέδειξε, μέσα από τα βιολογικά μεγέθη της διάρκειας και της ευρυχωρίας, μια ιδιότυπη θεματική, που δεν είναι πλέον αναγνώσιμη στο πλαίσιο της παραδόσης, μα μονάχα σε συνάρτηση με το προσωπικό του διάνυσμα. Μόνον ο Ουγκώ με το μέγεθος και με την δύναμη του προσωπικού του ύφους, επισημαίνει ο Μπάρτ, στάθηκε ικανός να ασκήσει πίεση στον κλασικό τρόπο γραφής και να οδηγήσει το ύφος σε μια έκρηξη. Όχι μόνον γιατί έγραψε πολύ αλλά και γιατί ασκήθηκε στην γραφή για ένα τόσο μακρό διάστημα, που εκτείνεται στα δύο μισά του αιώνα, με μια σημαντική ενδιάμεση κρίση συνείδησης. Ασκήθηκε τόσο, έγραψε τόσο πολύ ώστε το ίδιο του τό έργο αντικατοπτρίζει την ιστορική εξέλιξη και ενσωματώνεται στο ιστορικό γίγνεσθαι (“Seul Hugo, en tirant des dimensions charnelles de sa durée et de son espace, une thématique verbale particulière, qui ne pouvait plus

2. Βλ. πρόχειρα την συλλογή *Le Romantisme Européen*, τ. I, Παρίσι, Nouveaux Classiques Larousse, σ. 15.

3. *Le Romantisme Européen*, ό. π., σ. 15.

se lire dans la perspective d'une tradition, mais seulement par référence à l'envers formidable de sa propre existence, seul Hugo, par le poids de son style, a pu faire pression sur l'écriture classique et l'amener à la veille d'un éclatement").⁴

Ωστόσο αυτή η διττή μακροβιότητα (βιολογική και συγγραφική) διασαλεύει επίσης και το αξίωμα της *νεωτερικότητας*, της *modernité*. Μπορούμε να πούμε πως ο Ουγκώ του β' μισού του 19ου αιώνα, ο άνθρωπος που συνομιλεί πλέον με την ιστορία, ενσαρκώνει έναν αισθητικό όσο και ιδεολογικό αναχρονισμό, που έλαβε τέλος τον Ιούνιο του 1848. Μετά το 1850, σε σχέση με τα νεωτερικά ρεύματα και τους συγγραφείς που εκκολάπτονται (π.χ. Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont), το πιο μοντέρνο από τα έργα του είναι η συλλογή *Τα Τραγούδια των Δρόμων και των Δασών* (*Les Chansons des rues et des bois*, 1865).

Αντιθέτως οι *Ενατενίσεις* (*Contemplations*, 1856) φαίνονται αναχρονιστικές σε σχέση με τα *Άνθη του Κακού* (1857) του Baudelaire, ο *Άνθρωπος που Γελά* (*L'homme qui rit*) μοιάζει εκτός χρόνου εάν συγκριθεί με την *Αισθηματική Αγωγή* του Gustave Flaubert. Και τι να πούμε για την φιλολογική κριτική που θίγει με τον *William Shakespeare*, σε μια εποχή που εμφανίζεται ο Ιππόλυτος Taine.⁵ Αντινομίες που διόλου δεν επηρεάζουν ωστόσο την εξέλιξη της μεγαλοφυΐας του καθώς διόλου δεν ανακόπτουν την διάδοση του έργου του ή την κατασκευή του μύθου που τον περιβάλλει.

Μα ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.

CE SIÈCLE AVAIT DEUX ANS

Ce siècle avait deux ans! Rome remplaçait Sparte,
Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte
Et du premier consul, déjà, par maint endroit,
Le front de l'empereur brisait le masque étroit.

4. Βλ. *Histoire littéraire de la France*, ό.π., σ. 173.

5. *Histoire littéraire de la France*, ό.π., σ. 176.

Alors dans Besançon, vieille ville espagnole,
Jeté comme la graine au gré de l'air qui vole,
Naquit d'un sang breton et lorrain à la fois,
Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix,
Si débile qu'il fut, ainsi qu'une chimère,
Abandonné de tous, excepté de sa mère
(...)

(Από την συλλογή *Les feuilles d'automne*)

Αυτοβιογραφικό το ποίημα της συλλογής *Φθινοπωρινά φύλλα*, μας εισάγει στα βασικά στοιχεία που καθόρισαν τον κόσμο του μικρού Βίκτορα. “Αυτός ο αιώνας ήταν δύο χρονών”: Γεννιέται το 1802 στην Besançon. Μητέρα του είναι η Sophie Trébuchet από την Νάντη –στην περιοχή της Βανδέας (Vendée), που υπήρξε κατά την περίοδο της Γαλλικής Επανάστασης λίκνο της αντίδρασης και των υποστηρικτών της βασιλείας⁶– συντηρητική και θρησκευόμενη, και πατέρα του ο Joseph-Léopold-Sigisbert Hugo, από την Λορραίνη, δημοκράτης βοναπαρτιστής, που ακολουθώντας στρατιωτική καριέρα, θα φθάσει στον βαθμό του στρατηγού και θα καταλάβει υψηλά διοικητικά αξιώματα εκτός Γαλλίας (Ισπανία). Η ηρωική φυσιογνωμία του Ναπολέοντα σφραγίζει τους πρώτους στίχους του ποιήματος. Άλλο στοιχείο που διαγράφεται με ένταση: η τρυφερή και στοργική φυσιογνωμία της μητέρας. Η ασυμφωνία του ξεύγους Hugo, που θα καταλήξει σε διαζύγιο, θα αποστερήσει αργότερα και για αρκετά χρόνια τον Βίκτορα από την παρουσία της. Αργότερα, στο Παρίσι, ο Βίκτωρ διαμένει στο οικοτροφείο Cordier, ενώ παρακαλουθεί μαθήματα στο περίφημο Λύκειο Louis-le-Grand (1815-1818). Ευτυχισμένη παρένθεση υπήρξε το χρονικό διάστημα που η κυρία Hugo πέρασε με τα παιδιά της στις Feuillantines:

6. Ο Ουγκώ θα πει χαρακτηριστικά “mon père vieux soldat, ma mère vendéenne”. Ο ποιητής, τέκνο της ιστορίας και του έρωτα δύο ανόμοιων ανθρώπων, γεννήθηκε μέσα από την Επανάσταση και ακριβέστερα με αφορμή την εξέγερση της Βανδέας, γεγονός που οδήγησε στην Νάντη ως μαχητή-καταστολέα της Αντεπανάστασης τον Λεοπόλδο Ουγκώ, όπου και συνάντησε την βολταιρική μα και άκρως συντηρητική Σοφία Trébuchet.

“J’eus dans ma blonde enfance, hélas, trop éphémère, Trois maîtres: un jardin, un vieux prêtre et ma mère” (Είχα στην ξανθιά μου παιδική ηλικία, τόσο εφήμερη αλλοίμονο, Τρεις δασκάλους: έναν κήπο, έναν ηλικιωμένο ιερέα και την μητέρα μου).

Μαθητής ακόμη συνθέτει τα πρώτα του ποιήματα και φιλοδοξεί να φθάσει στις υψηλές σφαίρες της δημιουργίας. Γράφει στα 1816, μόλις δηλαδή 14 ετών, σπρωγμένος από ακατανίκητη νεανική ματαιοδοξία: “Je veux être Chateaubriand ou rien” (Θέλω να γίνω ή Σατωβριάνδος ή τίποτα). Πρώιμο ταλέντο, αποσπά ενωρίς τις πρώτες βραβεύσεις και διακρίσεις σε διαγωνισμούς (Académie Française, 1817, Académie des Jeux floraux de Toulouse –Ανθестήρια της Τουλούζης, 1819), που τον βοηθούν να πείσει τον πατέρα του να τον αφήσει να αφοσιωθεί στην λογοτεχνία αντί να ακολουθήσει σπουδές στην Πολυτεχνική Σχολή. Θα εγκαταλείψει για τον ίδιο λόγο και τις σπουδές νομικής που ξεκίνησε δίχως ιδιαίτερο ενθουσιασμό.



Ο Β. Ουγκώ το 1826.
Προσωπογραφία του Achille Devéria.

Η λογοτεχνική του μαθητεία ξεκινά και αυτή ενωρίς. Ιδρύει με τους δύο αδελφούς του, τον Άβελ (Abel) και τον Ευγένιο, το περιοδικό *Conservateur littéraire*. Εκείνη την εποχή είναι θρησκευόμενος καθολικός και μοναρχικός. Επιδιώκει την αποδοχή και την υποστήριξη του Chateaubriand. Οι πολιτικές του μετατοπίσεις είναι ενδιαφέρον και οπωσδήποτε πολύπλοκο ζήτημα, στο οποίο θα επανέλθουμε και θα αναλυθεί βαθύτερα σε άλλη ομιλία που θα ακολουθήσει. Ας συγκρατήσουμε, ωστόσο, πως ο ίδιος θα τις καταγράφει αργότερα ως εξής: **1818:**

monarchiste (μοναρχικός) – **1824: royaliste libéral** (μοναρχικός φιλελεύθερος) – **1828: libéral socialiste** (φιλελεύθερος σοσιαλιστής) – **1830: libéral socialiste démocrate** (φιλελεύθερος σοσιαλιστής δημοκράτης) – **1849: libéral socialiste démocrate républicain** (φιλελεύθερος σοσιαλιστής ριζοσπαστικός δημοκράτης). Αυτή είναι η καμπύλη της πολιτικής του εξέλιξης και ωρίμανσης, σύμφωνα με τα δικά του λόγια, με χρονολογίες που θεωρούνται αμφίβολες από τους μελετητές του και ορολογία αρκετά διάτρητη.⁷

Στις 12 Οκτωβρίου 1822 παντρεύεται, μετά από σφοδρό έρωτα, με την Adèle Foucher, στην παρισινή εκκλησία του Saint-Sulpice. Συνεργάζεται με την *Muse Française*, που ιδρύεται το 1823, και συχνάζει στο φιλολογικό σαλόνι του Charles Nodier, όπου συναναστρέφεται με τον Alfred de Vigny και τον Λαμαρτίνο. Το 1822 εκδίδει την πρώτη του συλλογή, *Ωδές (Odes)*, που συνοδεύεται από σημαντικό Πρόλογο. Αναλύεται η ενότητα της ποίησης και η ουσία της. Από την αρχή του ποιητικού του έργου, ο Ουγκώ τοποθετεί το έργο του μέσα στην Ιστορία και επιδιώκει να αποβεί καθρέφτισμα, προφητική αντανάκλασή της. Ήδη στον πρώτο Πρόλογο (η συλλογή επανεκδίδεται λίγο αργότερα με την προσθήκη των *Ballades - Ωδές και Μπαλλάντες*), εκχωρεί στην πολιτική καίρια θέση και συνάμα εντάσσει την ποίηση στην ροή της ανθρωπότητας.⁸ Η οριστική έκδοση της συλλογής αναπτύσσεται γύρω από τρεις ομάδες: πολιτικοί και ηθικοί στοχασμοί, ποιητική τέχνη, προσωπικός λυρισμός. Διαιρείται σε έξι βιβλία. Το πρώτο τοποθετεί τον ποιητή στην ροή της

7. Jacques Body (επιμ.), *Quatrevingt-treize*, Παρίσι, Garnier Flammarion, 1965, Préface, σ. 11.

8. Στον πρώτο Πρόλογο (Ιούνιος 1822) αποφαίνεται ως προς την “ουσία” της ποίησης: “Le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un monde idéal qui se montre resplendissant à l’œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses”. Ενώ στον Πρόλογο του 1824, αναφέρεται στην “αποστολή” του ποιητή και στον καθοδηγητικό του ρόλο: “Telle est la mission du poète; ses élus sont ces sentinelles laissées par le Seigneur sur les tours de Jérusalem et qui ne se tairont ni jour ni nuit” (...). [Le poète] “doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin (...)”.

ιστορίας (“dans les révolutions”): υμνεί τις στιγμές δόξας της “παλαιάς Γαλλίας” και τους μονάρχες (βασιλείς και αυτοκράτορες) που συνέβαλαν στην λαμπρότητά της. Τα υπόλοιπα τρία τοποθετούν διαδοχικά τον ποιητή, σε συνάρτηση με την ιστορική, την ηθική και την προφητική του αποστολή, το πέμπτο αφιερώνεται στον προσωπικό ποιητικό λυρισμό ενώ οι *Μπαλλάντες* διακηρύσσουν το αναφαίρετο δικαίωμα στην μαγεία. Ο Ουγκώ αφοσιώνεται στην ποίηση-δημιουργία, όπως οι προφύτες της Βίβλου στην ιερή αποστολή τους.⁹ Δοκιμάζεται τότε και στο μυθιστόρημα: το 1823 εκδίδει τον *Χάν της Ισλανδίας* (*Han d'Islande*) και το 1826 το *Μπούγκ-Ζαργκάλ* (*Bug-Jargal*), α' γραφή το 1820. Αρχίζει να παίρνει ενεργά μέρος στο ρομαντικό κίνημα, αν και το 1824, σε νέο Πρόλογο των *Ωδών*, τοποθετείται στο ζήτημα με μετριοπάθεια, δηλώνοντας πως δεν είναι ούτε κλασσικός μα ούτε και ρομαντικός, αλλά συμβιβαστικός και συμφιλιοτικός με τις δύο τάσεις. Στα 1829, καθώς τον απασχολεί η καθαρή ποίηση, θίγει στον πρόλογο της συλλογής *Τα Ανατολίτικα* (*Les Orientales*), στην οποία συμπλέκεται η ροπή του ανατολισμού¹⁰ με την εκδηλωσή φιλελληνικών αισθημάτων,¹¹ το ζήτημα της ελευθερίας της έμπνευσης. “Le poète est libre”, δηλώνει απερίφραστα. Αποκηρύσσει

9. *Histoire littéraire de la France*, ό.π., τ. 4ος, σσ. 259-261.

10. “Les études orientales n’ont jamais été poussées si avant. Au siècle de Louis XIV on était helléniste, maintenant on est orientaliste (...). Il résulte de tout cela que l’Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu pour les intelligences autant que pour les imaginations une sorte de préoccupation générale à laquelle l’auteur de ce livre a obéi peut-être à son insu. Les couleurs orientales sont venues comme d’elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries; et ses rêveries et ses pensées se sont trouvées tour à tour, et presque sans l’avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles mêmes (...)” (Préface, Janvier 1829), Victor Hugo, *Odes et Ballades. Les Orientales*, Παρίσι, Garnier Flammarion, 1968, σ. 322.

11. Αναφέρει στον Πρόλογο: “Déjà la mémorable guerre des Grecs avait fait se retourner tous les peuples de ce côté. Voici maintenant que l’équilibre de l’Europe paraît prêt à se rompre; le *statu quo* européen, déjà vermoulu et lézardé, craque au côté de Constantinople. Tout le continent penche à l’Orient. Nous verrons de grandes choses. La vieille barbarie asiatique n’est peut-être pas

την επέμβαση της κριτικής, που επιχειρεί να προσδιορίσει κανονιστικά τα όρια της τέχνης (*les limites de l'art*).¹²

Σταθήκαμε στα πρώτα βήματα. Ας δούμε στην συνέχεια με γρήγορες πινελιές τους κυριότερους σταθμούς της ζωής και του έργου του για να μπορέσουμε, εν συνεχεία, να αναλύσουμε τους βασικούς άξονες του στοχασμού του.

Η δημιουργική του ηλικία διαιρείται σε δύο, μεγάλα τμήματα: το πρώτο αντιστοιχεί με την εμπλοκή του στην **ρομαντική μάχη** (1827-1830), όπου καθοριστικό ρόλο έπαιξε το δραματικό του έργο και η διατύπωση της “θεωρίας του δράματος” (“*Préface de Cromwell*”, *Hernani*). Ο “Πρόλογος στον Κρόμβελ” συνιστά ένα από τα πλέον σημαντικά κείμενα επεξεργασίας της θεωρίας του ρομαντικού δράματος. Ο Ουγκώ ενσωματώνει αρκετές από τις διάχυτες απόψεις της εποχής του, που κυοφορήθηκαν μετά από την γνωριμία με το σαιξπηρικό έργο, το γερμανικό θέατρο και την δραματολογία του Schlegel, και συγκλίνει, σε αρκετά σημεία, με τις θέσεις που αναπτύσσει ο Stendhal (*Racine et Shakespeare*, 1823-1825). Με τον Κρόμβελ, ο Ουγκώ προτείνει ένα υπόδειγμα σύγχρονου ιστορικού δράματος που υπακούει στην σαιξπηρική τεχνική.

Τα βασικά στοιχεία της προβληματικής συνοψίζονται ως εξής: α. Διάκριση των *τριών ηλικιών της ανθρωπότητας* (*les trois âges de l'humanité*): οι πρωτόγονοι χρόνοι είναι λυρικοί, οι αρχαίοι χρόνοι είναι επικοί και οι μοντέρνοι χρόνοι είναι δραματικοί. β. Η έλευση του χριστιανισμού επέβαλε το *δράμα*. γ. Η *μίξη των ειδών*, του τραγικού με το κωμικό, αποτελεί βασική προϋπόθεση για την ολική απεικόνιση της πραγματικότητας και τον εμπλουτισμό της δραματικής τέχνης, ώστε να

aussi dépourvue d'hommes supérieurs que notre civilisation le veut croire. Il faut se rappeler que c'est elle qui a produit le seul colosse que ce siècle puisse mettre en regard de Buonaparte, si toutefois Buonoparte peut avoir un pendant; cet homme de génie, turc et tartare à la vérité, cet Ali-pacha qui est à Napoléon ce que le tigre est au lion, le vautour à l'aigle” (ό.π., σσ. 322-323).

12. *Το ίδιο*, σσ. 319-321.

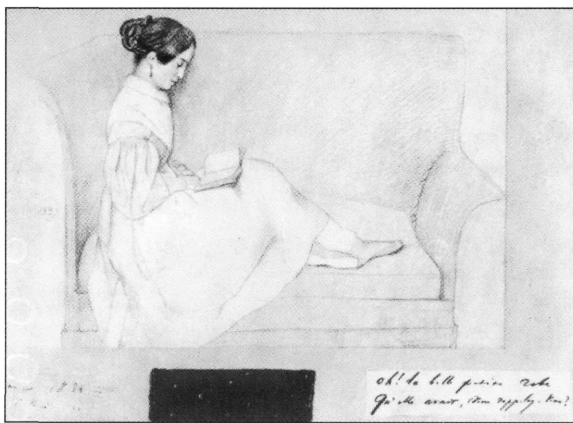
φθάσει στην ολοκλήρωσή της (*poésie complète*). δ. Κατάργηση των *αριστοτελικών, κλασικών ενότητων* του *τόπου* και του *χρόνου* και διατήρηση μόνον της *ενότητας δράσης* (*unité d'action*). ε. Η ελευθερία στην τέχνη και η αποδέσμευση της μεγαλοφυΐας του καλλιτέχνη: δεν υπάρχουν ούτε κανόνες, ούτε πρότυπα. ζ. Η ζωή μετουσιωμένη σε τέχνη: ό,τι υπάρχει στην φύση υπάρχει και στην τέχνη. Απορρέει η *μίξη, συνύπαρξη του υψηλού με το γελοίο* (*le sublime à côté du grotesque*). Αυτή η ρήση δεν σημαίνει ωστόσο αποδοχή και προσχώρηση σε έναν απόλυτο ρεαλισμό. Η τέχνη δεν είναι δουλικό αντίγραφο της πραγματικότητας, αλλά αποτελεί επιλογή και ερμηνεία. ζ. Το δράμα αντικατοπτρίζει την φύση μα είναι ένας καθρέφτης πύκνωσης, ένα σημείο οπτικής, στο οποίο βρίσκεται επεξεργασμένη μια ανώτερη πραγματικότητα. η. Ο ποιητής επιλέγει όχι το *ωραίο* αλλά το *χαρακτηριστικό*. Αναζήτηση της βαθύτερης ουσίας της ιδιουτυπίας, της *couleur locale*. θ. Το δράμα ως έργο τέχνης πρέπει να είναι έμμετρο. Αυτήν την τελευταία αρχή δεν την σεβάστηκε όμως στο σύνολο του δραματικού του έργου.

Ο Ουγκώ επιβάλλεται ως ο εκπρόσωπος του ρομαντικού κινήματος. Συγγραφείς και καλλιτέχνες συρρέουν, κατακλύζοντας το σαλόνι του ποιητή. Με ορμή και βιασύνη επιθυμούν να γκρεμίσουν τις παλιές αξίες. Πρόκειται για μια λογοτεχνική επανάσταση, που παίρνει σάρκα και οστά λίγο πριν από την πολιτική επανάσταση του Ιουλίου. Ο Ουγκώ μοιάζει άλλωστε να την προαγγέλλει, γράφοντας στον περίφημο Πρόλογο του *Ερνάνη* πως ο ρομαντισμός δεν είναι στην πραγματικότητα παρά ο φιλελευθερισμός στην λογοτεχνία (“*Le romantisme n’est, à tout prendre, que le libéralisme en littérature*”).

Ακολούθησε η περίοδος της λογοτεχνικής του καταξίωσης (1830-1843), όπου καθοριστικό ρόλο στην προσωπική του ζωή έπαιξε η δυσαρμονία του με την σύζυγό του Adèle Hugo και η γνωριμία του με την σύντροφο για τα κατοπινά χρόνια και πνευματική του συνοδοιπόρο, την Juliette Drouet, και στον δημόσιο βίο, η πλούσια παραγωγή του στον χώρο του μυθιστορήματος: *Παναγία των Παρισίων* (*Notre-Dame de Paris*, 1831), και στην λυρική ποίηση *Φθινοπωρινά φύλλα* (*Les Feuilles*

d'automne, 1831), *Τραγούδια του Δειλινού* (*Les Chants du Crépuscule*, 1835), *Εσωτερικές Φωνές*, (*Les Voix Intérieures*, 1837), *Ακτίνες και Σκιές* (*Les Rayons et les Ombres*, 1840). Από την μία συλλογή στην άλλη παρακολουθούμε τις εσωτερικές μεταλλαγές και μεταπτώσεις, την διφορούμενη ενίοτε κίνηση του ποιητή προς τα εμπρός και τους κλυδωνισμούς του εσωτερικού του κόσμου. Παρατηρείται εξέλιξη και ωρίμανση των ιδεών του, βαθμιαία ανάδυση της πρωτοτυπίας του και προσδιορισμός της ποιητικής του αντίληψης. Στον τομέα της δραματοουργίας, παρουσιάζει αρκετά νέα έργα, εμπνευσμένα από θέματα της νεώτερης ιστορίας, άλλα έμμετρα και άλλα συνθεμένα σε πεζό λόγο: *Ο Βασιλιάς διασκεδάζει* (*Le Roi s'amuse*, 1833· τοποθετείται στην αυλή του Φραγκίσκου του Α΄), *Lucrece Borgia*, *Marie Tudor* (1833), *Άγγελος, τύραννος της Πάδουας* (*Angelo*, 1835), το αριστούργημά του *Ρουϊ Μπλάς* (*Ruy Blas*, 1838) και τους *Burgraves* [*Στρατιωτικοί Διοικητές*], 1843, που μας μεταφέρει στην μεσαιωνική Γερμανία. Το 1841 εκλέγεται στην Γαλλική Ακαδημία.

Αυτό το τμήμα της ζωής του σφραγίζεται από μία οδυνηρή εμπειρία, τον απροσδόκητο θάνατο από πνιγμό στον Σηκουάνα, της νιόπαντρης τότε νεαρής κόρης του Léopoldine (1843) και του συζύγου της Charles Vacquerie. Ο χωρισμός από την αγαπημένη κόρη, της οποίας διατηρεί ευλαβικά την ενθύμηση ως το τέλος της ζωής του, τον συγκλονίζει. Άφωνος στην αρχή, θα αποτυπώσει στην συνέχεια αυτήν την ανθρώπινη εμπειρία στις συλλογές *Les Rayons et les Ombres* και στις *Contemplations*.



Η Léopoldine. Στο κάτω μέρος του σχεδίου, κομματάκι υφάσματος από το φόρεμά της, που κρατούσε ως ευλαβική ενθύμηση ο Ουγκώ. (Μουσείο V. Hugo, Παρίσι).

Είπαμε ήδη πως ο Ουγκώ πιστεύει βαθειά στην προφητική και εκπολιτιστική αποστολή (mission civilisatrice) του ποιητή. Αγγελιαφόρος του μέλλοντος (l'annonciateur de l'avenir), ο ποιητής εμπνέεται από την αιώνια αλήθεια και δεν θα ήταν δυνατόν, δίχως να προδώσει την αποστολή του, να περιοριστεί στην καθαρή ποίηση (poésie pure). Ο ποιητής οφείλει να οδηγεί τους λαούς (guider les peuples).

Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.

(...)

Peuples ! écoutez le poète !

Écoutez le rêveur sacré !

(...)

Il rayonne ! il jette sa flamme

Sur l'éternelle vérité !

(...)

(“Fonction du poète”, από την συλλογή
Les Rayons et les Ombres, 1839)

Ο Ουγκώ στρέφεται στην πολιτική. Υποστηριστής στην αρχή του Louis-Philippe, συνδέεται μετά φιλικά με την νεαρή duchesse d'Orléans, ενθουσιώδη θαυμάστρια του έργου του. Ίσως πίστευε πως η άνοδος του duc d'Orléans στην εξουσία θα του απέφερε κάποιο υπουργείο, ελπίδες που ανατράπηκαν από τον θάνατο του δούκα (1842). Ο Ουγκώ ονομάζεται Pair de France (μέλος της Άνω Βουλής)*, το 1845. Παρεμβαίνει στην Βουλή υποστηρίζοντας μεταξύ άλλων την κατάργηση της θανατικής ποινής και κατακεραυνώνοντας την κοινωνική αδικία. Το 1845, επιχειρεί ματαίως να φέρει στην Αντιβασιλεία την φίλη του duchesse d'Orléans.

Βουλευτής των Παρισιών στην Συνταγματική και ακολούθως στην Νομοθετική Συνέλευση, γίνεται αρχικά θερμός οπαδός του Louis-

* Αποδίδεται στα ελληνικά και ως Βουλή των Ομοτίμων.

Napoléon. Ανήκει σε αυτούς που προετοίμασαν την πολιτική άνοδο του Λουδοβίκου-Ναπολέοντα, συμβάλλοντας στην διάδοση του ναπολεόντειου θρύλου, κυρίως με την συλλογή του *Les Chants du Crépuscule*. Υποστήριξε ένθερμα την υποψηφιότητά του στην Προεδρεία της Δημοκρατίας. Φαίνεται μάλιστα πως για μια στιγμή δεν απέκρουσε την ιδέα της εγκαθίδρυσης ενός αυταρχικού καθεστώτος, που θα λειτουργούσε ευνοϊκά υπέρ του πρίγκηπα. Ωστόσο, ξαφνικά παύει να συμπλέει. Ιδεολογικοί και προσωπικοί λόγοι τον ωθούν προς την αριστερά. Καταγγέλλει τώρα ανοιχτά τις φιλοδοξίες και τα τεχνάσματα του Πρίγκηπα-Προέδρου, μάχεται τον καισαρισμό στην εφημερίδα που έχει ιδρύσει με τίτλο *L'Événement* (Το Γεγονός). Στο πραξικόπημα της 2ας Δεκεμβρίου 1851, προσπαθεί ανεπιτυχώς να ξεσηκώσει τον παρισινό λαό· κινδυνεύοντας να συλληφθεί, περνά τα βελγικά σύνορα και καταφεύγει στις Βρυξέλλες. Αρχίζει μία μακρά και επώδυνη περίοδος εξορίας που διαρκεί σχεδόν είκοσι χρόνια (1851-1870).

Η προσωπική, η πατρική συντριβή, η πολιτική οδύνη και η μακρόχρονη εξορία αποτελούν τα δύο συστατικά στοιχεία, τα δύο κυρίαρχα βιώματα που θα οδηγήσουν την δεύτερη περίοδο της ζωής και του έργου του στην ωρίμανση αλλά και στην ανάδυση, από την μυστικιστική ροπή που διακατέχει την ιδιοσυγκρασία του, ενός βαθύτατου εσωτερισμού και θρησκευτικότητας.

Η περίοδος της εξορίας διαιρείται και αυτή σε δύο άνισα τμήματα: καταρχήν, στα λίγα χρόνια που θα ζήσει στο αγγλονορμανδικό νησί του Jersey (1852-1855), όπου θα εγκατασταθεί με την οικογένειά του στην Marine-Terrasse. Με το έργο του κεραυνοβολεί τον σφετεριστή, τον Ναπολέοντα Γ', τον *Napoléon le Petit*, όπως θα γράψει χαρακτηριστικά, που ανέτρεψε την δεύτερη Δημοκρατία, στην οποία είχε ορκιστεί πίστη.

Sonnez, sonnez toujours clairs de la pensée

(“Jéricho”, από την συλλογή
Les Châtiments, 1853)

“Ηχείτε, ηχείτε πάντοτε σάλπιγγες της σκέψης”: Ο γνωστός αυτός στίχος είναι από το ποίημα “Ιερικό”, στο οποίο χρησιμοποιώντας ως

πρώτη ύλη την ιστορία της Βίβλου, αναδεικνύει την δύναμη της σκέψης εμπρός στην καταπίεση και στην στρατιωτική δύναμη. Είναι η εποχή των *Châtiments* (Τιμωρίες), μιας “στρατευμένης” ποιητικής συλλογής, όπου σμίγει ο επικός με τον λυρικό τόνο, μίξη που επαγγέλλεται το αναγεννώμενο μέλλον, το φώς και τον θρίαμβο της παγκόσμιας Δημοκρατίας.

O nations ! Je suis la Poésie ardente.

J'ai brillé sur Moïse et j'ai brillé sur Dante.

(...)

Car celui qui m'envoie en avant la première,

C'est l'ange Liberté, c'est le géant Lumière !

(“Stella”, από την συλλογή *Les Châtiments*)



Le brise-lames (Ο κυματοθραύστης). Σχέδιο του Β. Ουγκώ από την περίοδο της εξορίας.

Ο ποιητής είναι προφήτης, με την βιβλική έννοια του όρου, είναι ένας αναμορφωτής-οραματιστής. Το έργο διαδίδεται κρυφά στην Γαλλία, ατσαλώνει το πνεύμα της αντίστασης και η δημοκρατική παράταξη αναγνωρίζει τον εξόριστο ποιητή ως πνευματικό ηγέτη. Στο Jersey, ο Ουγκώ αποπερατώνει και την συλλογή του

Contemplations. Τον Σεπτέμβριο του 1853, μια φίλη που επισκέπτεται το Marine-Terrasse, η Delphine de Girardin, τον μνεί στον πνευματισμό (στην επικοινωνία με τα πνεύματα των νεκρών με τα περιστρεφόμενα και ομιλούντα τραπέζια)· τους σκοτεινούς χειμωνιάτικους μήνες που ακολουθούν, στις κακοκαιρίες και κατά την διάρκεια των καταιγίδων, που είναι συχνό φαινόμενο, ο Ουγκώ διακατέχεται από την εμμονή του θανάτου, τον απασχολεί το μυστήριο της ψυχής και του κόσμου. Τότε

απελευθερώνεται πλήρως η λανθάνουσα τάση του για την ποίηση-ενόραση και σχεδιάζει με την μορφή αποκαλυπτικών οραμάτων, ένα φιλοσοφικό έπος που προσεγγίζει το πρόβλημα του Κακού, *Το Τέλος του Σατανά (La Fin du Satan)* και το κοσμολογικό πρόβλημα του Απείρου, *Θεός (Dieu)*. Και τα δύο θα εκδοθούν μετά τον θάνατό του (1886, 1891).

Οι κινήσεις των εξορίστων που συσπειρώνονται γύρω από την προσωπικότητα του ποιητή, προκαλούν ανησυχία στις τοπικές αρχές. Ο Ουγκώ αναγκάζεται να εγκαταλείψει το Jersey, τον Οκτώβριο του 1855, για το νησί του Guernesey, όπου θα παραμείνει ως το 1870. Μένει στο Hauteville-House· η θέαση της θάλασσας και των γαλλικών ακτών, στο βάθος του ορίζοντα, τροφοδοτεί την φαντασία του με ιδανικό τρόπο. Η εμπειρία της θάλασσας θα αποτυπωθεί σε ορισμένα από τα ποιήματα της επικής συλλογής του *Ο θρύλος των αιώνων (La Légende des Siècles)*.

Στον δεύτερο τόπο της εξορίας του, ο Ουγκώ, εγκαταλείποντας προς στιγμήν τις μεταφυσικές του αγωνίες θα στραφεί στην αποτύπωση της ανθρώπινης εποποιΐας μέσα από δύο λογοτεχνικά είδη, τον στίχο με την *Légende des Siècles* (1859) και την πρόζα, με τους *Αθλίους (Les Misérables)*, 1862).

Είπαμε για την *Légende des Siècles* πως πρόκειται για μια επική τοιχογραφία της ιστορίας της ανθρωπότητας. Αφετηρία της σύλληψης και αρχικός πυρήνας οι *Petites Épopées*, έργο που τον παρότρυνε ο εκδότης του να επεξεργαστεί και να παραδώσει. Δεν πρόκειται για έργο συνεχές αλλά για συλλογή από πολυάριθμα κομμάτια που σκιαγραφούν τα διαδοχικά ίχνη της ανθρώπινης φυσιογνωμίας, χαλκευμένα μέσα στους αιώνες (“... d’empreintes successives du profil humain ... moulées sur le masque des siècles”). Η φιλοδοξία του Ουγκώ δεν γνωρίζει όρια: επιχειρεί να απεικονίσει, σε μια ενορχήστρωση συνόλου, να εκφράσει την επική κίνηση της ανθρωπότητας, την ανοδική πορεία της προς το φως μέσα από ένα έργο κυκλικό, όπου διαδοχικά εμφανίζονται όλες της οι όψεις: ιστορία, μύθος, φιλοσοφία, θρησκεία και επιστήμη. Γράφει χαρακτηριστικά: “Exprimer l’humanité dans une espèce d’œuvre cyclique: la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable,

philosophie, religion, science...; faire apparaître ... cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée, l'Homme". Η ιστορία και ο θρύλος, το υπερφυσικό στοιχείο και το φανταστικό, ο μυστικισμός και η πίστη στην πρόοδο συμπλέκονται και αποκτούν μεγαλειώδη και συμβολική διάσταση. Πιστός στις αντιθέσεις, που αποτελούν άλλωστε δομικό στοιχείο της ποιητικής του σύλληψης, θέλει να αναδυθεί εντέλει αυτή η μεγάλη μορφή, μια και πολυδιάστατη, σκοτεινή και ακτινοβολούσα, μοιραία και συνάμα καθαγιασμένη, ο Άνθρωπος.

Ας περάσουμε τώρα στο μυθιστορηματικό εγχείρημα. Ασφαλώς οι Άθλιοι ανήκουν στις όψιμες συνθέσεις του, όπου κυριαρχεί η διάσταση της ανθρώπινης εποποιΐας. Στην περίοδο που προηγήθηκε, ήδη στο πρωτόλειό του, τον *Han d'Islande*, κυρίως εμπνευσμένο από τον Shakespeare, διακρίνουμε στοιχεία της τεχνικής του· από τα πλέον βασικά είναι οι αντιθέσεις αλλά και η παρουσία του τερατώδους. Έχει ειπωθεί πως εκμεταλλεύθηκε την φλέβα του roman noir. Στο *Bug-Jargal* (1818, 1826) μιμείται τον Walter Scott. Ιστορικό υπόβαθρο αποτελεί μια επανάσταση των νέγων στον Άγιο Δομίνικο. Στην δεύτερη εκδοχή, η ίδια η υπόθεση στηρίζεται στην αντίθεση: στην φιλία και τον έρωτα που νοιώθουν ένας λευκός και ένας μαύρος για μια λευκή. Έχουμε επίσης την πρώτη μεταφυσική εμμονή του Ουγκώ για το ζωώδες, το τερατώδες με τον Habibrah, που θα αποτυπωθεί αργότερα στην περίφημη φιγούρα του Quasimodo αλλά και στον Άνθρωπο που Γελά (το πρόσωπό του είναι καταδικασμένο σε ένα μόνιμο σπασμό γέλιου).

Στην *Τελευταία Ημέρα ενός Καταδίκου* (*Le Dernier Jour d'un Condamné*, 1829), όπως και στον *Claude Gueux* (1834), που στηρίζεται σε αληθινό περιστατικό, ο Ουγκώ κηρύττει την ανθρώπινη αδελφοσύνη και την κοινωνική πρόοδο. Στο πρώτο, σε συνάρτηση με το θέμα της ζωής και του θανάτου, στις περιγραφές κυριαρχεί το διπολικό όραμα του κόσμου που παραπαιεί ανάμεσα στο φως και στο σκοτάδι (στο δικαστήριο, στην φυλακή, στο δημαρχείο, τόποι όπου η κοινωνία εξαγγέλλει τον θάνατο, κυριαρχούν οι σκιάσεις στις περιγραφές). Αυτό το παιγνίδισμα ανάμεσα στο φως και στο σκότος γίνεται ιδιαιτέρως αισθητό σε

ένα μυθιστόρημα, όπως η *Παναγία των Παρισίων* (1831), στην οποία κυριαρχεί το μοιραίο αλλά και η συμβολική κατασκευή. Πρόκειται για μια αλληγορική σύνθεση συμβόλων και χρωμάτων. Καθένας από τους πρωταγωνιστές εκφράζει ένα χρώμα. Η Εσμεράλδα είναι φως, εκπέμπει φως και είναι ντυμένη στα άσπρα. Ο Φοίβος (Phæbus) είναι ήλιος και λάμπει. Στους δυό ήρωες που ακτινοβολούν αντιστοιχούν, αντιτίθενται τα πρόσωπα του σκότους, που τείνουν προς το φως, όπως ο Quasimodo, και άλλα, όπως ο Claude Frollo, “une âme obscure”, “l’homme noir”. Μοιάζει επίσης με τα δράματα του Ουγκώ ως προς την συνύπαρξη και μίξη του υψηλού (sublime) και του γελοίου (grotesque).

Η *Παναγία των Παρισίων* αποτελεί την πρώτη απόπειρα σύνθεσης ενός μυθιστορήματος πλήθους, όπου υπερτερούν τα συλλογικά και αφηρημένα πρόσωπα των ατόμων. Και είναι σημαντικός σταθμός στην εξέλιξη ορισμένων σταθερών χαρακτηριστικών του ουγκολικού έργου (η αίσθηση του ήχου μέσω της όρασης, το τερατώδες και ζωώδες, το μοτίβο της αβύσσου).¹³

Τους Αθλίους τους κυφορούσε ο Ουγκώ δεκαετίες, ίσως και από το 1828. Γράφει σχεδόν το μισό κατά την διάρκεια των ετών που παρακμάζει η μοναρχία του Ιουλίου. Η επανάσταση του Φεβρουαρίου 1848 τον αναγκάζει να διακόψει την συγγραφή. Ειπώθηκε πως δεν είναι παράτολμο να εικάσει κανείς πως ίσως αυτό το κείμενο οδήγησε



Πορτραίτο του Β. Ουγκώ δημοσιευμένο στο περ. «Ζακύνθιος Ανθών», τ. Γ' (1877-1878).

13. Βλ. H. Meschonnic, στην *Histoire littéraire de la France*, ό.π., τ. 4ος, σσ. 276-285.

τον συγγραφέα του στην πολιτική του μεταστροφή από τον συντηρητισμό προς την αριστερά. Κοινωνικό και επικό μυθιστόρημα, σύμφωνα με την βούληση του συγγραφέα του, με επικές τοιχογραφίες, όπως αυτή του Βατερλώ (το οποίο είχε επισκεφθεί ο Ουγκώ), ή της εξέγερσης του 1832, που συγχέεται με αυτήν του 1848, χρησιμοποιώντας αναχρονιστικά στοιχεία της δεύτερης, ή ακόμη με την περίφημη “δαντική” περιγραφή των υπονόμων του Παρισιού, αυτή η εποποιΐα μιας ψυχής, το πιο σημαντικό από τα “λαϊκά μυθιστορήματα” του αιώνα του, προκάλεσε σκάνδαλο με την έκδοσή του. Θεωρήθηκε κακογραμμένο, ψεύτικο ή και επικίνδυνο. Η επιτυχία του στα λαϊκά στρώματα λειτούργησε αρνητικά ως προς την πρόσληψή του από τους λόγιους κύκλους. Ιστορικό μυθιστόρημα ενός νέου τύπου, το πλέον δημοφιλές ανάγνωσμα του 19ου αιώνα, είναι ίσως το πρώτο μοντέρνο μυθιστόρημα. Καθρεφτίζει τον αιώνα του αλλά και το ανθρώπινο γένος. Είναι ένα μυθιστόρημα ποιητικό, που περιγράφει έναν τρελλό έρωτα, και ταυτοχρόνως επικό, αφού η ατομικότητα των προσώπων διαλύεται. Τέλος τα περίφημα παρισινά οδοφράγματα εμπερικλείουν κάτι δυνατότερο από το επικό στοιχείο της αφήγησης, προσλαμβάνουν τις διαστάσεις μιας εποποιΐας ενώ ελλοχεύει ίσως αιωρούμενη η δυνητική εισαγωγή σε ένα μελλοντικό ανατρεπτικό γεγονός.¹⁴

Ακολουθούν οι *Εργάτες της Θάλασσας* (*Les Travailleurs de la mer*, 1866), και ο *Άνθρωπος που γελά* (*L'Homme qui rit*, 1869). Το πρώτο συνθέτει την εποποιΐα της εργασίας και της πάλης με τον Ωκεανό, με την Άβυσσο, μια πάλη ακραία που θυμίζει, τηρουμένων των αναλογιών, την πάλη με τον Άγγελο. Το δεύτερο, που διακατέχεται από πνεύμα μπαρόκ, μεταπλάθει σε δράση την κοινωνική καταγγελία, το ανώφελο της ωραιότητας. Έχει λεχθεί πως γραμμένο στις παραμονές της παρισινής Κομμούνας, αποτελεί μια ολοκληρωμένη πράξη, όπως κάθε εξέγερση, που παρέχει την ελπίδα αλλά και την απόγνωση της Επανάστασης.¹⁵

Ο λυρικός παλμός του Ουγκώ εκδηλώνεται στην συλλογή *Les chansons des Rues et des Bois* (*Τα Τραγούδια των Δρόμων και των Δασών*, 1865)

14. Βλ. Α. Ubesfeld, στην *Histoire littéraire de la France*, ό.π., τ. 5ος, σσ. 186-190.

15. Βλ. G. Rosa, στην *Histoire littéraire de la France*, ό.π., σσ. 191-196.

και η αγάπη του στις αντιθέσεις, στην διπολικότητα του σκότους και του φωτός, και στην πολυμορφία του σαιξπηρικού έργου, στο *Le Théâtre en Liberté*, που εκδόθηκε στα 1886.

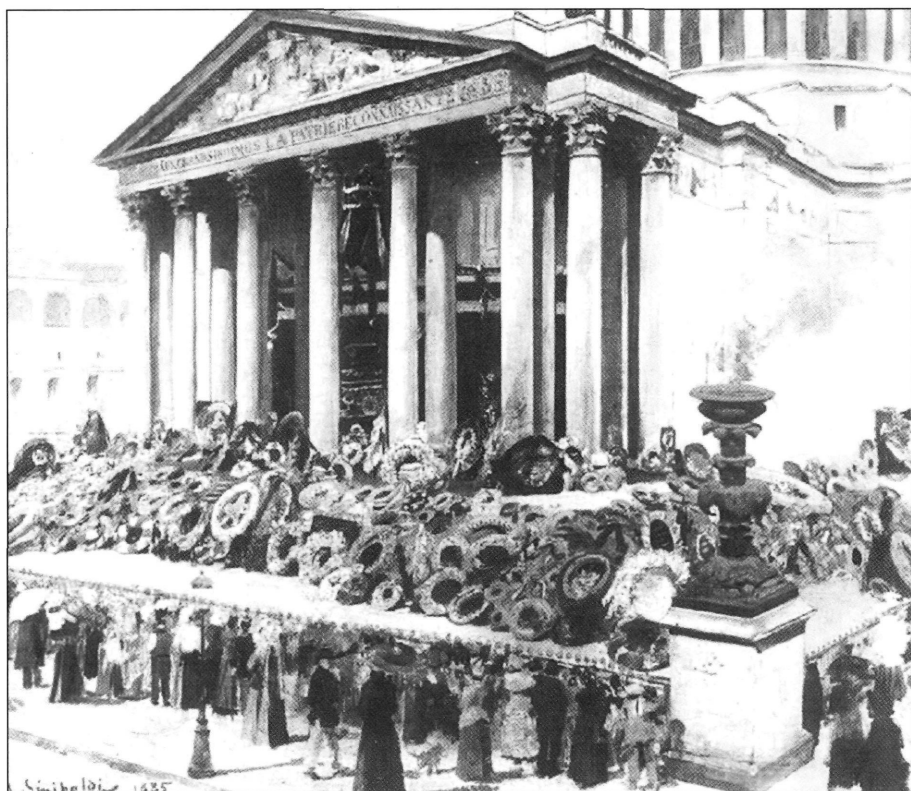
Όμως σήμανε η ώρα της επιστροφής. Μόλις άρχισε ο πόλεμος του 1870, ο Ουγκώ σκέφτεται να γυρίσει στην Γαλλία. Πηγαίνει στις Βρυξέλλες τον Αύγουστο και επιστρέφει στο Παρίσι την επαύριο της εγκαθίδρυσης της Δημοκρατίας. Θλιβερή επιστροφή αφού την ακολουθεί μετά από λίγο η πολιορκία του Παρισιού και η ήττα.

Βουλευτής της Εθνοσυνέλευσης ψηφίζει κατά της ειρήνης και αμέσως μετά παραιτείται. Κατά την διάρκεια της Κομμούνας, ζεί στις Βρυξέλλες, μετά στο Λουξεμβούργο. Επιστρέφοντας στο Παρίσι, δεν εκλέγεται στις νομοθετικές εκλογές, όμως ονομάζεται ισόβιος Γερουσιαστής (Sénateur), στα 1876. Είναι το είδωλο της ριζοσπαστικής αριστεράς και ένας κατεξοχήν δημοφιλής λαϊκός συγγραφέας.

Έχει την εξαιρετική τύχη να διατηρήσει ακμαίες τις πνευματικές του δυνάμεις σχεδόν ως το τέλος του βίου του. Το 1872 εκδίδει σε στίχους το *Τρομερό Έτος* (*L'Année Terrible*)· πρόκειται για την χρονιά της πολιορκίας, της ήττας και μιας ακόμη προσωπικής συντριβής, του θανάτου του γιού του Charles. Από τα ύστερα έργα του, συγκρατούμε τις λυρικές, τρυφερές νότες της *Τέχνης να είσαι παππούς* (*L'Art d'être grand père*, 1877), και το ιστορικό του μυθιστόρημα *Ενεήντα τρία*



Φωτογραφία του Ουγκώ
από την περίοδο της εξορίας (1861)



Το Πάνθεον, την ημέρα της κηδείας του Ουγκώ.

(*Quatrevingt-treize*, 1874). Από το ποικίλο έργο που άφησε και που γνώρισε μεταθανάτιες εκδόσεις ας αναφέρουμε τις ποιητικές συλλογές *Toute la lyre*, *Les Années funestes*, *Dernière gerbe*, τις αυτοβιογραφικές σημειώσεις: *Choses vues* και τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις: *Alpes et Pyrénées*, *France et Belgique*.

Ξαναγυρνώ στο *Quatrevingt-treize*. Από πολύ παλιά, ο Ουγκώ, αισθανόταν την ανάγκη να μελετήσει σε βάθος την περίοδο της Συμβατικής (Convention), ένα θέμα που χρήςζει, έγραφε, ενδελεχούς μελέτης, θέμα σκοτεινό και πένθιμο, φορικόδες μα και υψηλό (“sujet de contemplation sombre, lugubre, effrayant mais sublime”). Το αβυσσαλέο έτος 1793 του φαινόταν κόλαση, και πως άλλωστε αυτός ο εχθρός της θανατικής ποι-

νής θα μπορούσε να ξεχάσει τις φρικαλεότητες της Τρομοκρατίας; Όμως ανακαλύπτει σιγά σιγά την αναγκαιότητα και το αναπόφευκτο της περιόδου, που θεωρεί πως έχει πλέον ολοκληρωθεί. Ήδη το 1849, διακηρύσσει: “Nous ne sommes plus le peuple de ‘93, nous n’avons plus à faire cette rude besogne de liquider, en trois ou quatre années, huit siècles d’opposition et de malaise”. Μετά το 1848, η καθιέρωση της καθολικής ψηφοφορίας και η κατάργηση της θανατικής ποινής για πολιτικά αδικήματα, τον κάνουν να σκεφθεί πως ο 19ος αιώνας ολοκλήρωσε το έργο της Συμβατικής. Μετά το 1851 αναθεωρεί ωστόσο και στηρίζει πλέον τις ελπίδες του στον 20ό αιώνα. Βαθειά μέσα του επιθυμεί να συμφιλιώσει την Επανάσταση με την Φιλανθρωπία και την Επιδείκναι: τέτοιες απηχήσεις βρίσκουμε στους *Άθλιους*. Όμως έρχεται αργότερα η Κομμούνα. Ανάμεσα στην Συμβατική και στην Κομμούνα πολυάριθμα νήματα υφαίνονται, συγκρίσεις και αντιθέσεις. Ξεκινά την συγγραφή τον Δεκέμβριο του 1872 και σε έξι μήνες ολοκληρώνει το έργο. Σε πολλά σημεία συμπλέει, όπως έχει ειπωθεί, με τις περιγραφές του Michelet και στην μυθιστορηματική τεχνική συναντά τον Walter Scott.¹⁶

Τον Φεβρουάριο του 1881, όταν γιορτάζει τα ογδοηκοστά του γενέθλια, ο παρισινός λαός τον επευφημεί κάτω από τα παράθυρά του. Πέθανε στις 22 Μαΐου 1885, σε ηλικία 83 ετών. Η κηδεία του, την 1η Ιουνίου και η μεταφορά της σωρού του από την Αψίδα του Θριάμβου στο Πάνθεον, ήταν πραγματική Αποθέωση. Μεγάλο πλήθος παρισινού λαού ακολούθησε την νεκρώσιμη πομπή.

16. Jacques Body, *Quatrevingt-treize*, ό.π., Préface.